



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Le personnage face au surnaturel dans "La Folie et la Mort" et "De l'autre côté du regard" de Ken Bugul

Author: Anna Swoboda

Citation style: Swoboda Anna. (2018). Le personnage face au surnaturel dans "La Folie et la Mort" et "De l'autre côté du regard" de Ken Bugul. W: K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda (red.), "Le surnaturel en littérature et au cinéma = The supernatural in literature and cinema" (S. 359-371). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ANNA SWOBODA

Université de Silésie, Katowice

Le personnage face au surnaturel dans *La Folie et la Mort* et *De l'autre côté du regard* de Ken Bugul

ABSTRACT: When analyzing African fantastic literature, one needs to be aware of the specific context of its emergence. Unlike in Western fantastic literature, the supernatural is rooted in everyday life and often does not evoke any fear nor surprise. This article aims to analyze the heroines' reaction to the supernatural in two novels by a Senegalese writer Ken Bugul: *De l'autre côté du regard* and *La Folie et la Mort*. The hesitation between belief and disbelief of the supernatural, as defined by Todorov, is possible when the protagonist has an ambivalent relationship with the African tradition and is influenced by the Western thought. However, if the protagonist is not at all surprised or afraid of the supernatural, we are dealing with a neighboring genre: the marvelous. In my study, I will refer to the Western, as well as the African theories of fantastic literature.

KEY WORDS: Ken Bugul, Senegal, fantastic literature, marvelous, supernatural

La présence du surnaturel est ancrée avant tout dans la tradition et la vie quotidienne de l'Afrique noire. Pour parler de la littérature fantastique et des éléments surnaturels dans les romans africains, il est nécessaire de prendre en compte la spécificité de cette écriture et le contexte culturel de son émergence, bien différent du cadre occidental.

Le but de notre article consistera à examiner la réaction du personnage face au surnaturel dans *La Folie et la Mort* et *De l'autre côté du regard* de l'auteure sénégalaise Ken Bugul. Même si l'action de ces deux

œuvres se passe en Afrique, l'écrivaine est située entre deux mondes – l'Afrique et l'Occident – à cause de son parcours personnel. Cette dualité sera visible dans la nature de l'hésitation de ses personnages face au surnaturel : soit ils restent indécis devant une interprétation rationnelle et irrationnelle des événements, soit le surnaturel ne provoque chez eux aucune surprise ni aucune peur, il est perçu comme un élément ordinaire du monde. Pour analyser cette réaction complexe des personnages buguliens devant le surnaturel, nous adapterons donc aussi bien les théories occidentales « classiques » de la littérature fantastique que le contexte socioculturel de l'écriture africaine.

Ken Bugul et le surnaturel

Ken Bugul, dont le vrai nom est Mariétou Mbaye Biléoma, est une écrivaine sénégalaise d'expression française. Son pseudonyme, signifiant en wolof « celle, dont personne ne veut », illustre bien le caractère autobiographique de ses trois premiers romans : l'auteure aborde souvent des sujets comme l'immigration, la crise d'identité, la quête de soi et les problèmes sociaux en Afrique moderne. En premier lieu, Ken Bugul décrit surtout ses propres expériences – l'enfance et l'école coloniale française, l'immigration en Belgique et en France, enfin le retour au village natal – pour se réinventer et renaître. Sa trilogie autobiographique : *Le Baobab fou* (1982), *Cendres et braises* (1994) et *Riwan ou le chemin de sable* (1999) a déjà été sujette à plusieurs études critiques.

Les deux romans suivants, notamment *La Folie et la Mort* et *De l'autre côte du regard*, ouvrent de nouvelles pistes d'analyse. La première œuvre, publiée en 2000, n'a pas de caractère autobiographique : elle décrit le voyage initiatique de la protagoniste Mom Dioum, qui est à la fois son itinéraire psychologique et l'allégorie de la quête de soi de l'Afrique (Azodo, 2009 : 224). Dans le deuxième roman, publié en 2002, l'auteure reprend des motifs autobiographiques, en les mélangeant cependant avec des éléments surnaturels. En analysant ses deux ouvrages, nous verrons que le monde surnaturel bugulien n'est pas peuplé de loups-garous et de vampires : les phénomènes fantastiques sont inspirés de la tradition orale africaine. *La Folie et la Mort* et *De l'autre côte du regard* nous in-

introduisent dans un univers mystérieux, où des éléments surnaturels ne provoquent toujours pas de sentiment de peur.

La littérature fantastique africaine : approche critique

Pour parler de la littérature fantastique africaine, il est primordial de définir sa spécificité, ses similarités et différences par rapport à la littérature fantastique occidentale. Comme le reconnaît Farida Boualit, il existe deux thèses sur la conception du fantastique francophone africain. Selon la première, ce fantastique serait « modélisé » par la littérature occidentale ; d'après la seconde, il présenterait une spécificité qui s'inscrit dans le cadre du renouvellement esthétique des formes traditionnelles en réponse à un contexte de « violence » et de « crise » (Boualit 2012 : 3-4). Les sociétés africaines n'ont pas connu de crise profonde des valeurs comme l'Europe au XVIII^e siècle, qui aurait pu susciter l'émergence de la littérature fantastique. Pourtant, d'après Roger Bozzetto qui étudie les textes latino-américains et chinois, c'est la colonisation et la violence occidentale qui apparaît aux civilisations non-occidentales comme « incompréhensible, indéchiffrable, engendre des effets tragiques et nourrit des récits qui manifestent un trouble et une horreur fantastique » (cité par Abossolo, 2015 : 47). Dans ce cas, nous pouvons parler de « rupture » ou « déchirure » des valeurs traditionnelles dans les sociétés africaines pendant la colonisation et après les Indépendances dans les années 60. Cela est visible dans le cas de Mom Dioum, la protagoniste de *La Folie et la Mort*. N'ayant pas trouvé d'emploi après ses études dans la capitale, elle décide de subir un tatouage des lèvres, un rite d'initiation extrêmement douloureux, pour être réintégrée dans son village natal. En ce qui concerne *De l'autre côté du regard*, nous y retrouverons peu de références au colonialisme, contrairement à trois premiers romans autobiographiques de Ken Bugul. Selon Jeanne De Larquier, « cette absence du conflit colonial indique que Bugul est allée à un autre stade de son propre développement psychologique »¹ (2009 : 127). Pourtant, la narratrice-protagoniste, Marie, oscille toujours entre l'explication rationnelle

¹ C'est nous qui traduisons.

et irrationnelle des phénomènes qui se passent autour d'elle. Cela nous ramène vers un autre trait de la littérature fantastique africaine, à savoir la relation entre le réel et le surnaturel.

Selon les théories occidentales, comme chez Jacques Derrida, le monde occidental est structuré par des oppositions binaires (1981 : 41–43). L'opposition entre le réel et le surnaturel est semblable à celle entre la raison et la folie, le logique et l'illogique, l'explicable et l'inexplicable. Tzvetan Todorov explique que « Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons sans diables, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier » (1970 : 29). Roger Caillois ajoute que « tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne » (1965 : 61). Cependant, selon Pierre Martial Abossolo, le surnaturel est tellement enraciné dans la culture et tradition africaine qu'il ne peut pas être séparé du réel. Il explique ainsi la coprésence du visible et de l'invisible :

Les morts considérés comme esprits ont le don d'ubiquité et s'impliquent dans les activités des vivants. La réalité laisse voir qu'il n'y a pas, à proprement parler, la possibilité d'opérer une distinction entre la partie visible et sa partie invisible. En Afrique, le groupe social comprend les vivants et les morts, avec des échanges constants de services entre les uns et les autres. [...] Cette coexistence prend des formes aussi variées que les rêves, l'intervention des devins, l'édification des sanctuaires et les rites.

Abossolo 2015 : 25

En Afrique le schéma dualiste occidental entre l'esprit et la matière n'est pas applicable. Comme les êtres invisibles et les esprits font partie de la vie quotidienne, leur apparition dans une œuvre littéraire ne provoque pas de peur. Cela peut être comparée à la notion de la « suspension nécessaire de l'incrédulité » dans la science-fiction selon Moskowitz (1966 : 7). À cela s'ajoute la mentalité sorcière, expliquée ainsi par Abossolo :

Le recours aux marabouts, la conjuration, la sollicitation des services des sorciers, l'attribution des décès à la sorcellerie sont si communs et courants qu'il est difficile d'imaginer qu'ils peuvent créer chez

les personnages comme chez le lecteur une « intrusion » ou une « hésitation » considérables.

2015 : 31

Par conséquent, la définition du fantastique de Todorov comme « l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (1970 : 22) doit être ajustée à la réalité africaine. Cependant, comme nous le verrons dans le cas de la protagoniste du roman *De l'autre côté du regard*, elle hésite toujours entre l'explication rationnelle et irrationnelle, en adoptant l'attitude que Farida Boualit appelle « je sais bien mais quand même » (2012 : 8). Or, quand la protagoniste de *La Folie et la Mort* accepte les apparences surnaturelles sans les questionner et sans hésiter, nous nous retrouvons dans le genre voisin au fantastique : le merveilleux. Montrons ces deux attitudes de plus près.

Le personnage bugulien hésitant face au surnaturel

Marie, la narratrice-protagoniste du roman *De l'autre côté du regard*, retourne à son village natal pour combler le vide affectif qui marque sa vie depuis l'enfance. Ken Bugul revient encore au leitmotiv de son œuvre autobiographique : le départ de sa mère, l'abandon, la rupture des liens émotionnels. Ayant vécu à l'Occident, Marie revient au Sénégal sans mari ni enfants, à l'âge de plus de trente ans. Elle est instruite et consciente des différences culturelles entre les deux mondes. Cependant, elle veut surtout retrouver sa mère, donc elle se soumet volontairement à la réalité sénégalaise. Quand, un jour, Marie commence à tousser, elle se laisse guérir par un homme sage, Alpha Sow, qui pense qu'elle est victime des « mangeurs d'âmes ». D'après certains critiques, c'est une sorte de vampires énergétiques. Comme l'explique Abdoulaye Bara Diop, ce sont des sorciers, « des êtres humains ayant des dons surnaturels qui, après avoir tué leurs proies en s'emparant de leur âme, consomment leur chair » (cité par Abossolo, 2015 : 30). La réaction de Marie traduit son ambivalence, mais également son choix conscient de ne pas questionner l'ordre traditionnel :

Alpha Sow ne prescrivait rien, ne conseillait rien, sans faire d'abord une vision. [...]. Je ne refusais rien, je ne remettais rien en cause. Je ne demandais pas d'explications. Je ne posais pas de questions. [...] Moi, ce que je voulais, c'était ma mère. Je voulais que ma mère fasse attention à moi. Je voulais que ma mère s'occupât de moi. [...] Quand je retournais à la ville, ma mère m'avait remis une poudre. C'était une poudre que je devais faire brûler comme de l'encens. Sa fumée était la chose la plus répugnante pour les mangeurs d'âmes. Quand on brûlait cette poudre, ils s'éloignaient. Quelques jours plus tard, je ne toussais plus. Que fallait-il comprendre ? Je me disais que je ne devais pas avoir ce genre de réflexion. L'essentiel était que j'étais guérie.

Bugul, 2000 : 38–40

Marie accepte le surnaturel sans essayer de l'interpréter. Comme le résume Farida Boualit,

Le fait qu'elle dise refuser explicitement de « comprendre » et de ne pas recourir au mot « marabout » pourtant approprié mais surchargé sémantiquement, permet d'accréditer la double thèse du « je sais bien mais quand même » (« j'étais guérie » quand même).

2012 : 8

La narratrice-protagoniste réagit de la même façon aux autres éléments surnaturels dans son entourage. Elle « croit un peu » aux êtres invisibles, compagnons-djinns, qui sont en contact avec son père, un homme religieux respecté par toute la société locale :

Mon père était aussi bien respecté des hommes que des djinns. Il connaissait le langage des djinns et parlait aux djinns. Il réglait les litiges entre les djinns et les humains. Un de ses meilleurs amis au village était un djinn avec qui il discutait souvent. Quand, tout seul, mon père parlait et riait, il était avec son ami invisible.

Bugul, 2000 : 75–76

Les djinns et les êtres invisibles font partie intégrale de la société traditionnelle. L'attitude de Marie devant ces phénomènes reste réservée, elle oscille tout le temps entre le rationnel et l'irrationnel. Cela peut être expliqué par le fait qu'en retournant chez sa mère, Marie veut re-

devenir enfant. Jeanne De Larquier remarque cette voix enfantine dans la narration, par exemple l'emploi du mot « méchante » à la place du mot « arrogante » ou « infecte », qui seraient ses équivalents adultes (2009 : 128). L'hésitation de Marie est visible surtout quand sa mère morte commence à lui parler à travers de la pluie. La narratrice-protagoniste commence par décrire la première saison de pluie sans sa mère. Puis, elle avoue : « Le souvenir de ma mère me hantait avec force » (Bugul, 2000 : 129), ce qui peut être rationnellement expliqué. Selon Todorov, le surnaturel peut apparaître quand le sens figuré d'une expression devient propre : le lecteur est « conditionné » par les expressions figurées qui précèdent l'événement (1970 : 83-84). Quand Marie entend la voix de sa mère, nous remarquons la technique de gradation dans la narration :

Une nuit, au cours d'une de ces pluies, j'eus l'impression d'entendre une voix. C'était comme la voix de ma mère. L'impression devint réalité et la réalité fit place à la panique. C'était vraiment la voix de ma mère que j'entendais. [...] Après la panique, je continuai à trembler. Bien que je me sentis rassurée et un peu contente. Moi qui avais toujours rêvé de parler avec les invisibles ! Là, j'étais comblée ! Je pouvais donc parler avec ma mère qui était morte. Non, elle n'était pas morte, m'avait-elle-dit. [...] J'avais un peu peur. [...] Comment pouvait-elle me parler ? N'était-elle pas morte et enterrée ? Était-elle réellement enterrée ?

Bugul, 2000 : 129, 131, 132

Marie se retrouve dans l'ambivalence : tout en acceptant l'existence des êtres invisibles, elle essaie de trouver l'explication rationnelle de l'apparition de sa mère, qui est passée à « l'autre côté du regard », donc dans le monde des morts. La première réaction de Marie est la peur, même la panique. Elle commence à se poser des questions qui pourraient justifier le phénomène : comme elle n'a pas vu la tombe de sa mère, elle se demande si celle-ci avait vraiment été enterrée. L'explication rationnelle de l'apparition de la mère – une hallucination auditive – est très probable du point de vue du lecteur, puisque Marie est « très affectée par le double “abandon” par sa mère (quand elle était enfant et à sa mort) » (Boualit, 2012 : 9). La mère morte lui parle comme à un enfant : elle apparaît toujours en chantant une berceuse en wolof. Marie demande un

signe : elle veut toucher sa mère et la voir. Pourtant, la mère lui répond : « Tu n'as pas besoin de tout ça, je suis avec toi. Si je te touchais, tu serais désintégré » (Bugul, 2000 : 139). La mère disparaît et revient : elle est une voix qui ne parle que dans l'eau de la pluie. Marie se demande si son apparition n'était qu'un rêve. Cet onirisme serait caractéristique du fantastique occidental. À la fin du roman, elle opte pour l'explication surnaturelle : la voix de la mère devient sa propre voix, elle se met à parler à sa place (Bugul, 2000 : 267). Cependant, comme le résume Farida Boualit, « tous les indices du “je sais bien mais quand même”, semés en amont, vont continuer à “suspendre toutes les certitudes” qu'elles soient en faveur du réel/rationnel ou faveur du surnaturel/irréel » (2012 : 9).

Le personnage bugulien acceptant le surnaturel

En ce qui concerne les éléments surnaturels qui ne provoquent ni peur, ni étonnement chez les personnages, il est nécessaire de s'appuyer sur la notion du merveilleux. Dans la critique occidentale, pour glisser dans le merveilleux, il faut faire le choix d'« admettre l'existence du surnaturel et donc apporter une modification à l'ensemble des représentations qui soient son image du monde » (Todorov, 1970 : 78). D'après Abossolo, cette distinction entre le merveilleux et le fantastique (qui ne dure que le temps d'hésitation) peut être difficile à appliquer aux textes africains, car « si dans les textes occidentaux [elle – A.S.] s'explique par la rupture entre deux étapes de la civilisation, une étape où on croyait au surnaturel et une autre où on ne croit plus au surnaturel, en Afrique, rien n'amène à formuler cette différence » (2015 : 39). Dans *La Folie et la Mort* de Ken Bugul, nous retrouverons des éléments merveilleux conformément à la définition d'Abdourahman Ismaël Abdourahman : « le merveilleux correspond à l'état des mentalités qui laisse croire en l'existence du surnaturel au quotidien » (cité par Abossolo, 2015 : 51). Contrairement à Marie dans *De l'autre côté du regard*, Mom Dioum est enracinée dans la tradition : elle revient dans le village pour renaître et redevenir l'une de siens. Le prénom de la protagoniste de *La Folie et la Mort* signifie en wolof « elle » ou « il ». C'est un prénom générique : Mom Dioum est « une métaphore de tout le monde » et « symboliquement, elle

représente aussi le continent africain avec toutes ces maladies, injustices et inégalités sociales, économiques et politiques » (Azodo, 2009 : 244).

Nous rencontrons Mom Dioum quand elle part pour se faire un tatouage des lèvres : une épreuve extrêmement douloureuse, grâce à laquelle elle pourrait « mourir pour renaître ». L'action du roman se déroule dans un pays africain dirigé par le Grand Timonier qui promulgue un décret suivant : « tous les fous qui raisonnent, et tous les fous qui ne raisonnent pas, donc tous les fous, doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national » (Bugul, 2000 : 12). Le lecteur est donc introduit à un monde anxiogène et mystérieux. Ce n'est qu'à la fin du roman que nous apprenons que ce décret a été prononcé pour tuer Mom Dioum, qui avait découvert les secrets du système du Grand Timonier. Comme l'explique Yvette Balana :

Elle jouait à la stripteaseuse pour une des tentacules du commandement, ce qui lui a permis d'être au courant de faits horribles. Dès cet instant où elle a eu accès à une vérité qui devrait restée à l'intérieur du système, elle n'avait plus de choix. Qu'elle opte pour la folie ou la mort, sa perte était inéluctable. Même la courageuse décision de faire un tatouage extrêmement douloureux, ce qu'elle appelle « mourir pour renaître », ne l'a conduite qu'à prendre tour à tour l'apparence d'une folle, d'un monstre, pour finalement mourir dans un hôpital psychiatrique.

2012 : 7

Le roman peut être classifié comme fantastique, puisqu'il décrit des événements qui provoquent un sentiment de peur et d'anxiété chez le lecteur. À la fin, nous apprenons que les fous sont les victimes du système impitoyable : nous trouvons ainsi une explication rationnelle du surnaturel. D'après Balana, l'ambiance d'épouvante est créée tout au long du texte avec la duplication des adverbes :

Il fait nuit.
 Une nuit noire.
 Une nuit terriblement noire.
 Une nuit étrangement noire.
 Une nuit affreusement noire.
 Une nuit horriblement noire.

2012 : 6-7

Cependant, *La Folie et la Mort* contient également des éléments merveilleux, qui sont acceptés par le personnage comme naturels.

L'épreuve du tatouage s'avère trop douloureuse pour Mom Dioum qui finit par s'enfuir dans une forêt : un décor typique pour les contes de fées. Balana appelle ce micro-récit – la fuite de la protagoniste – « un clin d'œil du conte oral merveilleux » (2012 : 9). Ada Uzoamaka Azodo, quant à elle, utilise le terme « l'entrée de l'héroïne dans le ventre de la baleine »² (2009 : 240).

Dans la forêt, Mom Dioum s'évanouit à cause de la douleur. Elle se réveille dans une case d'un homme beau et affable, qui s'occupe d'elle et désire l'épouser, malgré ses lèvres déformées. Étonnée et émue, elle devient sa femme sans se poser de questions (Bugul, 2000 : 121). Comme son tatouage des lèvres est inachevé, elle ne pourra jamais retourner au sein de sa société :

[...] la protagoniste doit mourir, puisque le concept d'initiation implique à la fois un début qui sera suivi par une fin et une mort qui sera suivie par une renaissance, et une renaissance qui sera accompagnée du retour de la néophyte à son peuple à la fin de sa transformation³.

Azodo, 2009 : 232

Mom Dioum est déjà condamnée : elle est alors encore plus reconnaissante à l'homme de la forêt pour l'avoir protégée. Cela dure jusqu'au jour où une vieille dame lui rend visite pour l'avertir :

– Écoute-moi, je ne te veux que du bien, l'homme qui t'as épousée n'est pas un être humain. C'est une bête sauvage qui se déguise en être humain. [...] Un jour, il va piquer une crise et il va te manger. Je le connais, moi non plus je ne suis pas un être humain. J'habite dans ce tamarinier sous lequel tu es assise et je sais qu'aujourd'hui il va te manger. Donc il faut fuir vite. Je vais t'aider.

Bugul, 2000 : 124

La vieille femme ressemble donc à une fée dans les contes occidentaux. Elle remplit la fonction de Donateur, comme défini par Vladimir

² C'est nous qui traduisons.

³ C'est nous qui traduisons.

Propp (1970 : 86), car elle remet des cailloux magiques à Mom Dioum et donne son nom à trois feuilles du tamarinier, pour qu'elles répondent à sa place. La protagoniste se met à courir, en sachant qu'elle est transportée par la vieille invisible. Cependant, cela ne la surprend pas : elle constate seulement que « d'elle-même elle ne pourrait jamais courir ainsi » (Bugul, 2000 : 127). La narration est construite d'une façon répétitive qui rappelle aussi les contes de fées et les contes orales africaines :

Elle courait, courait, courait...

Droit devant elle.

Elle ne se retourna pas une seule fois.

Elle courait, courait, courait. [...]

Pendant ce temps son mari, l'homme beau et affable, était rentré. [...]

Il avait commencé à appeler Mom Dioum :

– Mom ? Mom Dioum ?

– Oui, répondit une feuille de tamarinier.

– Mom Dioum ?

– Oui, répondit une autre feuille.

– Mom Dioum ?

– Oui, répondit une autre feuille.

Bugul, 2000 : 125

Outre les répétitions, le récit est souvent hyperbolique : le deuxième caillou jeté par Mom Dioum se transforme en « un océan qui dépassait les océans que Dieu Avait déjà Créés pour nous sur cette planète » et qui « s'étala du coucher au lever du soleil » (Bugul, 2000 : 128). Pendant toute la fuite, Mom Dioum ne s'étonne de rien : ni de sa propre vitesse, ni des trois cailloux se transformant en feu, en océan, enfin en cheval blanc. C'est ainsi que la protagoniste est sauvée : le cheval blanc la ramène au village dont le totem est Ninki Nanka, un serpent à trois têtes et le pire ennemi du monstre. Le cheval est anthropomorphisé et ne provoque, lui non plus, aucune surprise chez Mom Dioum : elle veut lui « dire ou faire quelque chose », mais celui-ci disparaît (Bugul, 2000 : 129). Ce micro-récit merveilleux fait partie du symbolisme dans *La Folie et la Mort* : l'errance de Mom Dioum est une allégorie de la situation présente du continent africain, qui a aussi besoin de « mourir pour renaître » (Azodo, 2009 : 249).

Conclusions

Les réactions des personnages buguliens face au surnaturel peuvent être analysées à l'aide des théories occidentales, qui doivent, quand même, être adaptées à la spécificité de la littérature africaine. L'hésitation fantastique, qui dure le temps de choisir entre une explication rationnelle et irrationnelle, est possible dans le cas de Marie, qui reste un peu réservée devant le surnaturel et fait un choix conscient de ne pas questionner l'ordre traditionnel. En ce qui concerne Mom Dioum, le micro-récit décrivant sa fuite après le rite d'initiation inachevé appartient au genre du merveilleux : le surnaturel ne provoque aucune surprise ni aucune peur chez le personnage. Contrairement à Marie, Mom Dioum ne se demande pas d'où viennent les monstres, les êtres invisibles et les objets magiques. Elle suit tout simplement son destin, sans se poser des questions. Marie, quant à elle, désire surtout de reconnecter avec sa mère : morte ou vivante. En rentrant dans son village natal et en parlant avec sa mère sous l'eau de la pluie, elle retrouve ses racines. D'après Abossolo, le rapport du personnage au surnaturel ne peut se vérifier que dans les textes où les personnages connaissent les réalités de la tradition. Selon lui, « dans les textes africains, on retrouve aussi bien des personnages traditionalistes et connaisseurs des réalités cachées de l'univers que des personnages ignorant la tradition et qui, pour la plupart des cas, sont influencés par la vision du monde occidentale » (2015 : 68).

L'attitude réservée de Marie devant le surnaturel, appelée par Fari-da Boualit « je sais bien mais quand même », résulte de son lien avec la culture occidentale. En ce qui concerne Mom Dioum, son retour à la tradition exige l'acceptation absolue du surnaturel : pour être réintégrée dans son village natal, elle doit « mourir pour renaître ». En conséquence, les réactions des personnages face au surnaturel varient en fonction de leur rapport avec la tradition. Mom Dioum reste dans le merveilleux, Marie choisit l'explication irrationnelle de l'apparition de sa mère. Ces romans de Ken Bugul ouvrent des nouvelles pistes d'analyse et introduisent le lecteur dans un univers plein de mystère, où le surnaturel et le réel coexistent, parfois sans aucune tension.

Bibliographie

- Abossolo P.M. (2015) : *Fantastique et littérature africaine contemporaine. Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux*. Paris, Honoré Champion.
- Azodo A.U. (2009): "Ken Bugul and the African Imaginary: Symbolism, Initiation and Allegory in *La Folie et la Mort*". In: *Emerging Perspectives on Ken Bugul. From Alternative Choices to Oppositional Practices*. Ed. A.U. Azodo, J.-S. De Larquier. Trenton, Africa World Press, Inc.
- Balana Y. (2012): « Les voix féminines africaines et l'écriture fantastique. Le cas de *La Folie et la Mort* de Ken Bugul ». *Interfrancophonies*, n° 5.
- Boualit F. (2012): « L'écriture fantastique africaine francophone: imitation ou création à travers *De l'autre côté du regard* de Ken Bugul ». *Interfrancophonies*, n° 5.
- Bugul K. (2000) : *La Folie et la Mort*. Paris, Présence Africaine.
- Bugul K. (2002) : *De l'autre côté du regard*. Paris, Le Serpent à Plumes.
- Caillois R. (1965): *Au cœur du fantastique*. Paris, Gallimard.
- De Larquier J.-S. (2009): "From Fanon's Alienating Masks to Sartre's Retour en Afrique: From *Le baobab fou* to *De l'autre côté du regard*". In: *Emerging Perspectives on Ken Bugul. From Alternative Choices to Oppositional Practices*. Ed. A.U. Azodo, J.-S. De Larquier. Trenton, Africa World Press, Inc.
- Derrida J. (1981): *Positions*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Moskowitz S. (1966): *Seekers of tomorrow*. New York, The World Publishing Company.
- Propp V. (1970) : *Morphologie du conte*. Trad. M. Derrida. Paris, Seuil.
- Todorov T. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.